Performances do tempo espiralar

Leda Maria Martins

poéticas do corpo-tela

Cobogó

Digitalizado com CamScanner

Preparação de texto
Sônia Queiroz

Revisão final
Eduardo Carneiro

Projeto gráfico e diagramação
Mari Taboada

Fotografias
p. 129 Acervo pessoal Leda Maria Martins
p. 147 Julio Pantoja / Instituto Hemisférico de Performance y Política
p. 157 Adeloyá Ojú Bará

Capa
Thiago Lacaz

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

M344p

Martins, Leda Maria

Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela / Leda Maria Martins. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Cobogó, 2021.

256 p. ; 21 cm. (Encruzilhada)

ISBN 978-65-5691-043-7

1. Tempo - Filosofia. 2. Ensaios brasileiros. I. Título. II. Série.

21-73529 CDD: 869.4
CDU: 82-4(81)

Todos os direitos reservados à

Editora de Livros Cobogó Ltda.
Rua Gen. Dionísio, 53, Humaitá
Rio de Janeiro — RJ — Brasil — 22271-050
www.cobogo.com.br

Digitalizado com CamScanner

RITORNELOS

Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela revisita e expande reflexões sobre o tempo como espirais que venho elaborando desde meados dos anos 90 do século XX, enoveladas agora em novas dicções, como ritornelos. As composições, como se fossem células-síntese das ideias ressurgentes, podem ser lidas em uma sintaxe consecutiva ou como condensações cumulativas e acumulativas complementares que, como nos responsos, mantêm o tema, mas com ele também improvisam, como o próprio tempo espiralar que as inspira.

Muito agradeço à Editora Cobogó por integrar este livro às suas coleções, em particular a Isabel Diegues, Zé Fernando e Aïcha Barat, pelo estímulo e afeto. Agradeço também a todos que, no Brasil e no exterior, têm compartilhado essas ruminações e aos que contribuíram para esta publicação. E reverencio sua preciosa leitura.

Escrever é para mim uma dádiva. Que este livro também o seja.

Digitalizado com CamScanner

COMPOSIÇÃO I

Teosofias, tempos e teorias

Olê, angoma
Essa gunga vai girá
Essa gunga vai girá
Corrê mundo
Ô, corrê mar

Cântico de Reinado

Digitalizado com CamScanner

Instâncias

No corpo o tempo bailarina. E em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade. Dos gestos primevos é que respira a voz, inspirando nos seres o sopro divino, o hálito originário que circunscreve em torno de si e em si mesmo o sagrado. Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias.

Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios

Digitalizado com CamScanner

e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade; enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. Respondemos também a concepções de tempo e de temporalidades, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam.

Este livro explora as inter-relações entre corpo, tempo, performance, memória e produção de saberes, principalmente os que se instituem por vias das corporeidades. A ideia aqui é que a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz: a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais.

Em última instância, proponho como possibilidade epistemológica a ideia de que o tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia. Almejo investigar que concepção ou concepções do tempo informavam e constituíam as culturas e sociedades africanas de onde provinham os africanos trazidos para as Américas e de que modos e por quais meios essas concepções se transcriaram e se infiltraram como signos da formação cultural em todas as Américas.

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múl-

Digitalizado com CamScanner

tiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme.

A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunais mais amplas e mais diversificadas. De que modos, então, essa sofisticada vivência da ancestralidade e a presença imanente do ancestre na vida cotidiana dos sujeitos também inscrevem uma singular compreensão e experiência da temporalidade, como uma *sophya*? De que forma os tempos e intervalos dos calendários também marcam e dilatam a concepção de um tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospecção, de rememoração e de devir simultâneos?

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem.

Digitalizado com CamScanner

Da tirania de Chronos

Reflexões sobre o tempo e a experiência da temporalidade sempre constituíram objeto privilegiado da filosofia, assim como da física, da antropologia, da literatura e de múltiplas áreas e campos de conhecimento. Todas as culturas expressam, em seu cotidiano mais banal e concreto, assim como nas mais diversas especulações e abstrações teóricas, retóricas e rituais de seus sábios e mestres, noções e experiências de temporalidades as mais diversas.

Na mitologia ocidental, em particular na grega, o esboço de uma cronosofia impregna os textos fundacionais das narrativas míticas que inauguram as cronologias. Nelas se instalam tanto o império do tempo indistinto não partido do caos ôntico, o tempo sem tempo da criação e infância do cosmos, do qual as divindades emergem, quanto sua subsequente ruptura e partição nas quais predominam as cronologias e todas as suas flexões.

Na narração da formação cósmica e teogônica de Hesíodo, por exemplo, emergem os estágios de formação da noção ocidental da temporalidade. De um caos-tempo indeterminado, não medível ou capturável em qualquer sequência, ordem ou linearidade, emerge Chronos, instituindo uma geração ordenada, consecutiva, mensurável e progressiva, de certa maneira identificável em uma forma caleidoscópica do simbólico, instituído como convenção por um calendário de sucessões das divindades, já agora organizadas em uma forma sequencial determinada, protegida das atemporais formas e formações do caos.

Chronos, no Ocidente, inaugura assim uma certa ideia de temporalidade-calendário ao sobrepor-se a seu pai, instituindo uma linearidade e uma linhagem progressiva de substituições e de poder que se instalam e se instituem simultaneamente com a

Digitalizado com CamScanner

fixação mesma das ideias de passado, presente e futuro. Contrário de seu pai, Urano, tempo sem temporalidade, sem distinção de antes e depois, Chronos, na mitologia grega é o tempo da partição, o tempo que se divide em agora e antes, em hoje e amanhã, em instantes e devires, abrindo caminho para a ascensão de Zeus, seu sucessor-usurpador, seu amanhã, mas que continua a ser também seu passado ôntico. Zeus, assim como o futuro, substitui o hoje, o presente temporário e provisório, inaugurado por seu pai, Chronos, o pai dos tempos, impondo sua tirania no Ocidente. Hesíodo em suas *Teogonias*[1] grafa a concepção grega da experiência da formação da temporalidade numa narrativa mitopoética que antecipa toda a sedutora especulação filosófica que lhe é posterior.

A noção de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro marca as teorias ocidentais sobre o tempo e a própria ideia de progresso e de razão da modernidade, ainda que a vivência e a experiência individual da temporalidade sejam problematizadas e arguidas por muitos filósofos do próprio Ocidente. Segundo Reis, "a história da filosofia sempre o tematizou: desde Parmênides, Platão, Aristóteles, Plotino, Santo Agostinho, São Tomás, Leibniz, Kant, Hegel, Marx, até Husserl, Heidegger, Bergson, Bachelard, para citarmos somente os discursos sobre o tempo mais clássicos".[2]

Há, na verdade, uma legião de pensadores, em várias áreas do conhecimento, que discursam sobre o tempo, em fecundas e instigantes elaborações. Um paradigma e premissa básicos dessas especulações repousam no pressuposto de que o tempo, fundamentalmente, é constituído por uma passagem cronológica que o divide e recorta em passado, presente e futuro, ordenados na lógica de sucessão, seja do instante, dos dias, dos ciclos, eventos

Digitalizado com CamScanner

e acontecimentos. A própria ideia de *durée*, como em Bergson,[3] não escaparia totalmente dessa lógica linear consecutiva, mesmo em seus pulsos de duração, pois esta não subverte a lógica, mas a captura em momentos de imersão abismática do sujeito em si mesmo. Ainda segundo Reis, quando "se vive o tempo, essa experiência pressupõe já uma representação anterior de uma 'linha do tempo' — circular, linear, ramificada ou uma combinação delas".[4]

Nas imagens que designam o tempo, a mais comum, graficamente, é a da seta que se dirige para a inexorabilidade do fim e da origem e, mesmo quando aponta para duas direções, desenha um modo de designação e de percepção do tempo.[5] Assim também a imagem do rio cuja contemplação e acesso não poderia repetir-se, pois o rio fluiria sempre em uma mesma e sequencial direção, sem a possibilidade do retrocesso, pois o rio não seria o mesmo assim como mesma não seria a pessoa, no instante já que se arrasta para o futuro, em um contínuo fluxo acelerado, não acumulativo e irreversível. Aí o devir está sempre alhures e o presente é uma ilusão. O léxico que alude a essas imagens é vasto e inclui expressões como "antes, depois, durante, presente, passado, futuro, instante, agora, ontem, hoje, devir, duração, repetição, evento, sucessão, simultaneidade, eternidade, consciência, natureza" que, em sua teia de significações, expressam " 'relações' ou 'atribuições' temporais, isto é, relações de anterioridade, posteridade e simultaneidade ou a sucessão de eventos passados, presentes e futuros".[6] Nessa configuração, Bosi assinala que cada "momento que sobrevém é o atestado de óbito do que se foi", só restando "a imediação do corpo lutando por sua sobrevivência".[7]

Nesse vocabulário, o tempo também é configurado como numeração, como atribuição temporal sequencial, império por excelência de Chronos, como bem sintetiza Bosi:

Digitalizado com CamScanner

> Para o olhar sequencial, tudo quanto sucede traz a chancela de um número disposto em uma série; logo, o momento passado, o momento anterior, já passou e, matematicamente, não volta mais. [...] Entramos assim a falar do tempo histórico em uma linguagem de irreversibilidade. Pertencem a essa concepção de tempo as ideias — só na aparência contrastantes — de passamento de cada instante e de prossecução. Cada minuto da História dura até apagar-se, isto é, esvai-se, mas para ser substituído por outro, e assim sucessivamente. Este tempo, *quando esquematizado*, é o que dele disseram, na era clássica, Hobbes e Descartes, a física de Newton e a filosofia que vai de Leibniz a Kant. É *o antes-e-o-depois do movimento* (Hobbes). É *o número do movimento* (Descartes). É *a medida externa do movimento* (Newton). É *a ordem das sucessões* (Leibniz). É *a condição de existência da ordem causal* (Kant). É, quando tomado em abstrato, o tempo mensurável da ciência newtoniana: *t*, *t'*, *t"*... O tempo que figura nas equações da Mecânica, portanto um número dentro de uma série. [...] Esta visão *sintática* do tempo dá suporte a duas opostas filosofias: uma, que é cumulativa e finalista; a outra, que é pontual, e, com licença do neologismo, contingencial. Em ambas está presente o modelo do tempo como serialidade, sucessão, cadeia de antes-e-depois.[8]

No pensamento ocidental a própria palavra tempo torna-se uma aporia.

Na filosofia africana, raramente citada pelos teóricos ocidentais, várias noções de tempo são também arguidas e fundantes do pensamento filosófico, e nelas se encontram argumentos sobre o tempo, como especulação teórica e como experiência cultural, muito diversas das concepções e fabulações ocidentais. Algumas já são longevas e clássicas, como as de Mbidi, Kagame, Aguessy, Thiong'o, entre tantas.[9]

Digitalizado com CamScanner

Outros pensadores em África e no Brasil também nos oferecem insumos muito relevantes sobre o vasto e complexo assunto, pois o tempo e suas experiências são também ali motivos de reflexões. São também aporias. Nós os visitaremos um pouco adiante. Em especial, farei inúmeras referências ao sábio e filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau, refinado mestre, irradiador da história, da cultura e do pensamento dos Banto, povos cujos domínios territorial, linguístico e de cosmopercepção são muito extensos e de vasto alcance, tanto em África quanto no Brasil.

Evento-corpo e evento-palavra

Na filosofia ocidental, é mantido que o tempo, no âmbito da linguagem, se exprime pela palavra, assim como é pela palavra, principalmente a escrita, que se postulam suas aporias. O tempo seria assim capturado pela palavra, em sua expressão discursiva. Ou seja, o tempo se inscreveria como escritura, seja nas fábulas, seja no discurso que sobre ele especula, como realça Ricoeur, ao afirmar que "as coisas *ditas* são as que se inserem em suas *escrituras*".[10] Em suas reflexões sobre a narrativa e o tempo, esse filósofo recorrerá ao pensamento grego, via Aristóteles, aliando-o à metafísica agostiniana, em ambos recolhendo não apenas as noções teleológicas que informam e diferenciam os dois pensadores. De Agostinho, Ricoeur recupera a própria ideia da primazia do presente na aporia ocidental, como tentativa vã de apreensão do instante; já em Aristóteles interessa-lhe a forma de reverberação da especulação, a fábula, ou seja, a estrutura que reveste a narração do tempo, a forma, enfim, de expressão da experiência temporal como raciocínio argumentativo, discursivo.[11]

Digitalizado com CamScanner

O tempo seria assim capturado pela palavra, em sua expressão discursiva. Na Introdução à antologia *As culturas e o tempo*, Ricoeur afirma que todas as culturas inscrevem sua concepção de tempo por meio de uma palavra, sendo que nessa coletânea, em particular, todos os autores "insistem na aderência da concepção do tempo e da história às configurações da linguagem".[12] Por esse viés, a percepção empírica do tempo, segundo Ricoeur, seria inseparável de sua tradução discursiva, mesmo que se apresente em um hino, "em seu modo hínico".[13] E reitera:

> A *diversidade* das culturas provém das diversidades das linguagens num sentido mais amplo, mas talvez mais profundo do que a simples diversidade dos vocábulos e das sintaxes, e mesmo do que a diversidade — mais literária — das formas de discurso (hino, crônica, epopeia, poesia didática, tragédia e lirismo). Várias das culturas consideradas na presente coletânea têm suas concepções implícitas ou explícitas do tempo ligadas a um surgimento de Palavra — ou de Escritura — que cria, em benefício de um evento de discurso fundador, o conjunto das experiências, dos comportamentos e das interpretações que, por sua vez, constituem o vivido singular característico dessa cultura.[14]

Nessa via de raciocínio, a escrita, como lugar de memória, é um dos instrumentos de expressão mais enaltecidos e habita os lugares de memória privilegiados no Ocidente, pois, conforme também Merleau-Ponty, "o que designamos ideias trazidas à existência, trazidas ao mundo por seus instrumentos de expressão, [são] os livros, os museus, as partituras, os escritos".[15] São essas as plataformas e os dispositivos privilegiados pelo Ocidente para resguardo da memória. Ainda que o ligue explicitamente ao que

Digitalizado com CamScanner

denomina "evento palavra", ao afirmar que "então a diversidade da inteligência exegética é o corolário imperioso do evento palavra", Ricoeur irá reconhecer a potência do rito na percepção do tempo, pois, segundo ele, o "tempo não é só interpretado, mas também significado pelo rito".[16]

Esse modo de se pensar sobre o tempo como uma instância narrativa, subordinada a uma função da narração, habita muitas das formulações de um sem número de vários outros pensadores, que as destacam em variados gêneros e formas das mais diversas culturas e sociedades, pelas quais se narra pela palavra escrita o tempo, a sua noção heurística e holística, a sua compreensão empírica, a sua vivência ontológica, a sua representação cósmica, funcional e cotidiana, a sua figuratização em relógios e calendários.[17]

Entretanto, no seio mesmo das sociedades ocidentais, sobrevivem outros modos de conceber, experimentar e vivenciar o tempo e, também, de expressá-lo como linguagem. No próprio âmbito da experiência estética da palavra, o tempo ritma uma das mais belas formas de expressão do humano e de transgressão da concepção do tempo como linearidade absoluta, a linguagem poética, seja a da poesia, seja a dos mitos.

Poesia é tempo. Tempo como ritornelo, disperso em uma espacialidade rítmica. Como melhor nos ensina Bosi, o discurso poético pressupõe recorrências, ressonâncias, voltas, regimes de ciclos, procedimentos de retornos, simultaneidade de vários tempos e sua reversibilidade. O discurso poético, dirá Bosi, "enquanto tecido de sons, vive um regime de ciclos", um ir e vir que se processa como ritmo, subsistema fonético, entoação, timbre, duração, andamentos. Com esses modos de ritornelos, o tempo poético interrompe e quebra a linha sequencial absoluta, enovelando curvas e espirais e assim, pelo "ciclo que se fecha e pelas

Digitalizado com CamScanner

ondas que vão e vêm, o poema abrevia e arredonda a linha temporal, sucessiva do discurso".[18] E acrescenta: "Rima e ritmo são procedimentos de retorno, de encurvamento, de reversibilidade interna, estrutura."[19]

Ainda segundo Bosi, "o tempo em que se dizem os mitos e o tempo em que se cultuam os mortos também se caracterizam por ser uma (*com*)posição de recorrências e analogias. A sua nota principal é a reversibilidade. Reversibilidade que é estrutural, pois abraça retornos internos".[20] O que também rompe a lógica da economia produtiva, na qual não se pode perder tempo, pois se "a economia procede mediante um jogo que alinha os mecanismos da produção, da oferta e da demanda, dispondo-os em séries, logo medindo-os (pois o tempo 'vale' produção que, por sua vez, vale dinheiro), isto não significa que esta lógica seja a única regra interativa que aproxime estavelmente os homens em sociedade".[21]

Na mesma coletânea em que reafirma que em todas as sociedades a experiência temporal se expressa pela palavra escrita, Ricoeur, ainda que com alguma perplexidade, apresenta vários teóricos que discorrem sobre algumas concepções de temporalidade absolutamente singulares em relação às perspectivas ocidentais, entre elas a hindu, a chinesa e a africana, que processam noções muito diversas e opostas às ideias de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma origem definida de direção e sentidos progressivos, cujo horizonte é um fim inexorável, muitas vezes apocalíptico, como na tradição judaico-cristã.

Nas inúmeras especulações sobre o tempo, a palavra ocupa um lugar singular. Nem tudo, no entanto, parece ser expresso apenas pelas palavras, em seu estatuto de escrituras. As concepções africanas do tempo, por exemplo, potencializam a palavra proferida como *locus* de expressão da experiência temporal, mas

Digitalizado com CamScanner

a incluem em um amplo prisma de elaboração fônica e sonora das linguagens que se processam pelo corpo, alinhadas e compostas por outras percepções que no e pelo corpo as traduzem.

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oraliturizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades. Como também afirma Finnegan:

> E daí decorre que quando nos confrontamos com qualquer arte na qual as palavras desempenham o mínimo papel que seja, nós prontamente nos voltamos para suas qualidades textuais *escritas*. [...] Ademais, é a linguagem, sobretudo em sua forma escrita, que é concebida como veículo de modernidade, racionalidade e como valor do intelecto. Nessa ideologia, ainda tão evidentemente predominante, a linguagem escrita (especialmente na forma alfabética) representa o grau máximo de humanidade.[22]

Digitalizado com CamScanner

A escrita traduziria, na lógica da razão ocidental, um dos modos de reconhecimento do sujeito histórico e da historicidade, como observa Pomian:

> Durante todo o século XIX, tanto os filósofos da história como os historiadores profissionais conceberam o tempo como meramente linear. [...] O tempo linear, cumulativo e irreversível é identificado com o tempo da história a tal ponto que os povos nos quais não se consegue encontrá-lo são simplesmente povos sem história, Naturvolker. No plano ideológico, a identificação do tempo da história com o tempo linear [...] é uma componente do eurocentrismo. [...] às vezes, mesmo no âmbito europeu, ela justifica a divisão entre os povos que têm uma história e os que dela são privados; justifica o sentimento de superioridade que temos quando nos voltamos para o passado e o comparamos com o presente [...].[23]

Esse pensamento hegemônico está presente como desvalorização do continente africano, nas ideias de Hegel sobre África: "A África não é parte histórica do mundo. Não tem movimento, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela. [...] espírito a-histórico, espírito não desenvolvido, ainda envolto em condições de natural [...] como no limiar da história do mundo."[24]

No sistema colonial, a ênfase na escritura prolonga essa ilusória dicotomia entre o oral e o escrito, este, sim, tornado instrumento das práticas de dominação e das desiguais relações de poder e das estratégias de exclusão dos povos que privilegiavam as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento.

África sempre teve textualidade escrita e textualidade oral, mas sem hierarquia dos modos de inscrição, mesmo nas mais

Digitalizado com CamScanner

antigas escritas de palavras, como a egípcia, que, com a suméria e a chinesa, é uma das mais antigas, além de outras centenárias, como "a escrita *bamun*, de Camarões, a escrita *vai*, de Serra Leoa, as *basa* e *mende*, da mesma Serra Leoa e da Libéria, a *nsidibi*, da Nigéria oriental", além das provenientes, na Idade Média, do Islã, nos informa Aguessy. Segundo esse autor, "como hoje em dia se reconhece, toda sociedade humana dispõe de um meio de fixação específico que lhe permite uma certa apropriação do tempo" e, em África, foi "por meio de aquisição e transmissão orais que os valores culturais se perpetuaram". E conclui:

> Portanto, quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade. Neste sentido, a oralidade numa cultura permite privilegiar o aspecto oral na aquisição e transmissão dos conhecimentos e dos valores, dispondo de um meio de fixação específico.[25]

A primazia do letramento, e o consequente privilégio da escrita, introduzido, quer em África, quer nas Américas pelos colonizadores europeus, não apenas substituiu um modo de inscrição por outro. O domínio da escrita foi instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus. Tornando exclusiva a escrita letrada como fonte de conhecimento, seu domínio se superpunha, negligenciava e tentava abolir outros sistemas e conteúdos, não considerados pelo colonizador saberes qualitativos, ou sequer um saber. Domínio de poucos, excluía, marginalizava, tornava alheio o que era antes familiar. Desconcertava a sociedade dos colonizados, invertendo as relações de poder entre os povos subjugados. A escrita alfabética se instalava como veículo instrumental de ostracismo, segregava,

Digitalizado com CamScanner

estigmatizava. Não era uma adição ou um suplemento, mas, sim, uma imposição, um recurso exclusivo de difusão, assim como os valores que disseminava, fossem eles sociais, religiosos, comportamentais e de visão de mundo. A civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fora única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia, refratária a qualquer diferença. E visava ao desaparecimento simbólico ou literal do outro, o seu apagamento. Taylor observa que "o que mudou com a conquista não foi que a escrita deslocou a prática incorporada (precisamos apenas nos lembrar de que os jesuítas trouxeram suas próprias práticas incorporadas), mas o grau de legitimação da escrita em relação a outros sistemas epistêmicos e mnemônicos".[26]

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas.

E essas práticas, paralelas ao exercício da escrita, privilégio de poucos, formataram as novas culturas e sociedades das Américas, em um processo de mútua influência. Assim como os saberes dos europeus adentraram os universos dos africanos e dos povos indígenas, a via se deu por mão dupla: também os saberes europeus foram afetados por esses, ainda que, na ordem dos poderes, nem sempre tenham gozado — ou gozem — da mesma legitimidade, reconhecimento ou primazia. Conforme Roach, "os ecos nos ossos referem-se não apenas à história do esquecimento, mas a estraté-

Digitalizado com CamScanner

gias de empoderamento dos vivos por meio da performance da memória",[27] pois, "apesar da autoconsciência centralizadora europeia", a África "deixa seus traços históricos entre os apagamentos incompletos, sob as superinscrições, e em camadas de palimpsestos".[28]

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. Por meio delas, uma pletora de conhecimentos se retransmitia através do corpo em movimento e por sua vocalidade, desde comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos, pensares mais abstratos e sofisticados, entre eles a cosmopercepção ou filosofia.

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores.

Do corpo advinha um saber aurático, uma caligrafia rítmica, *corpora* de conhecimento. Em um dos mais antigos registros da sabedoria Tolteca, a instalação de uma nova cidade se iniciava não com a finalização das habitações, das ruas, dos templos, mas, sim, e tão somente, quando os cantos e as músicas se faziam ouvir e os tambores rufavam. Cantar, dançar. Fundava-se, assim, o lugar e a civilização. Como afirma León-Portilla, "belamente se

Digitalizado com CamScanner

afirma no texto indígena que todas essas cidades [*Teotihuacan, Azcapotzalco, Culhuacan, Chalco, Xochimilco,* entre muitas outras] começavam a existir quando nelas se estabelecia a música".[29] E, assim, poeticamente, nos contaram cantando:

> Se estableció el canto
> se fijaran los tambores, se dijo que así
> principiaban las ciudades:
> existía en ellas la música.[30]

Um dos cantares dos congadeiros, em Minas Gerais, nos lembra essa mesma relação plurissignificativa dos povos negros com os cantares, sua primazia:

> Cheguei na casa do rei
> O meu destino é cantar
> Sá rainha me falou
> Pisa neste chão devagar
> (Cântico de Reinado)

Nzilas cruzadas, performances e oralituras

As inscrições do conhecimento por via das corporeidades são perquiridas em várias áreas do conhecimento por meio de epistemologias e reflexões alternas e alternativas. Muitos estudiosos se debruçam sobre possíveis outros meios de abordagem dos saberes incorporados, propondo aportes teóricos diferenciados para sua fruição e apreensão intelectual. Os estudos das performances, por exemplo, como campo multidisciplinar, rompem a estéril di-

Digitalizado com CamScanner

cotomia entre as oralidades e as escrituras, nos fornecendo instrumentais metodológicos instigantes para a investigação das práticas performáticas.

Performances, para Schechner são "comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver — ou *comportamentos restaurados restaurados*". Como tal, o denominado *twice behavior behaved* pode ser "restaurado em ações marcadas por convenções estéticas, como em teatro, dança e música",[31] em hábitos e convenções sociais, em práticas culturais as mais diversas, seja no âmbito do sagrado ou do profano em ritos, cerimônias e outras práticas, sejam elas consideradas estéticas ou não. Ainda segundo Schechner, o comportamento restaurado "pode ser aprimorado, guardado e resgatado, usado por puro divertimento, transmutado em outro, transmitido e transformado",[32] sempre por meio de uma moldura simbólica e reflexiva, cujos "significados têm que ser decodificados por aqueles que possuem conhecimento para tanto",[33] ou seja, comportamentos duplamente repetidos, o que alude à reiteração da ação performada, sua repetição no tempo e como tempo e duração, assim como sua simultânea efemeridade.

Essa definição de performance, sempre *in progress* em inúmeros textos do autor, alude a alguns pressupostos básicos para sua compreensão, a saber: "uma performance (mesmo quando partindo de uma pintura ou de um romance) ocorre apenas em ação, interação e relação".[34] "Os hábitos, rituais e rotinas da vida são comportamentos restaurados" e, como tal, são vivos, podendo ser recriados e rearranjados. "E podem ser longevos e estáveis como os rituais, ou efêmeros como um gesto de adeus."[35] Simbólico e reflexivo, seu universo de significação exige o conhecimento dos códigos, também culturais, que os informam.

Digitalizado com CamScanner

O conceito de performance como "comportamento restaurado" implica a ideia de uma repetição permanente, mas efêmera e que nunca se dá a conhecer ou se repete da mesma maneira. Efêmeras e duráveis, as performances, segundo Roach não são "anteriores à linguagem, mas constitutivas da mesma".[36] Podemos assinalar, com esses pensadores, que as performances em si, assim como os estudos das mesmas, nos permitem deslocar o *focus* do escrito para o amplo e significante repertório dos saberes corporificados.[37]

Para Taylor, performances "em um nível, constitui o objeto de análise dos Estudos da Performance — incluindo diversas práticas e acontecimentos como dança, teatro, rituais, manifestações políticas, funerais, etc., que implicam comportamentos teatrais, predeterminados ou relativos à categoria de evento". Como tal, o termo performance é inclusivo e abriga uma ampla gama de ações e de eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização e ou fruição, funcionando como atos de transferência, pois em certo plano "as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas". Em outro nível de apreensão, "a performance também constitui uma lente metodológica",[38] o que nos permite analisar certos eventos como se fossem performances, pois o termo, teoricamente, "conota simultaneamente um processo, uma prática, uma episteme, um modo de transmissão e um meio de intervenção no mundo". Ou seja, as performances são e constroem epistemologias.[39]

No âmbito das teorias de linhagem francesa, Paul Zumthor também nos oferece uma série de contribuições que nos ajudam a pensar as performances da oralidade, com inflexões substantivas para sua percepção, análise e recepção. Seus aportes sobre as poéticas da voz, o corpo, os gestos performáticos e a recepção das

Digitalizado com CamScanner

récitas da transmissão oral, o fazem realçar, entre outros sentidos, a performance como um "saber ser", um "saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *dasein* comportando coordenadas espaçotemporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo".[40]

Connerton utiliza-se de uma série de exemplos por meio dos quais podemos vislumbrar várias atividades socioculturais que tipificam a memória social, das mais ingênuas e aparentemente bucólicas e lúdicas às que em seu seio mantêm conceitos e saberes filosóficos, por meio de práticas convencionais, que se repetem em eventos coletivos de maior ou menor porte, no âmbito público-oficial ou particular, em comunidades urbanas e rurais, em ritos festivos, celebratórios, encantatórios, e mesmo nos figurinos que conformam o corpo. Segundo ele, "no que concerne à memória social, devemos notar que imagens do passado comumente legitimam a ordem social do presente".[41] Assim podemos dizer que nossa experiência do presente depende de nosso conhecimento do passado.[42] Ele acrescenta que "hábitos sociais são essencialmente performances legitimadoras. E se o hábito-memória é intrinsecamente performativo, então o hábito-memória deve ser distintivamente socialmente performativo".[43] Cerimônias comemorativas, por exemplo, "provam ser comemorativas apenas e tão somente se são performativas, isto é saber performatizado".[44]

Nessa perspectiva, como também nos alerta Pierre Nora,[45] a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.

Digitalizado com CamScanner

No Brasil, muitos pensadores são seminais para a análise e compreensão de nossos saberes incorporados. Vários deles serão referidos e auscultados ao longo destas páginas. No meu caso, se me permitem, desde 1997, tenho buscado matizar também o termo "oralitura" para aludir a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes.

No âmbito da oralitura gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de

Digitalizado com CamScanner

várias ordens e magnitudes, o *logos* e as gnoses afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários.[46]

Todos esses autores, com maior ou menor ênfase, aludem ao fato de que todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla grandeza, entre eles uma concepção de tempo e de temporalidades, o tempo espiralar.

No contexto do pensamento que trança as diversas e diferentes culturas africanas com as culturas da diáspora, movimentos de retroação e de avanços simultâneos só podem ser mensurados e arguidos no âmbito mesmo de uma visão de mundo, de uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades, fundadas por um pensamento matriz, o da ancestralidade, princípio *mater* que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não comensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva. Um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transverso, longevo e simultaneamente inaugural, uma *sophya* e uma cronosofia em espirais.

Digitalizado com CamScanner

COMPOSIÇÃO II

Os tempos curvos da memória

Diadi nza-Kongo kandongila: Mono i kadi kia dingo-dingo (kwènda-vutukisa) kinzungidila ye didi dia ngolo zanzingila. Ngiena, kadi yateka kala ye kalulula ye ngina vutuka kala ye ka-lulula. *Eis o que a Cosmologia Kongo me ensinou: Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente.*

Bunseki Fu-Kiau

Digitalizado com CamScanner

Áfricas

África, em toda a sua diversidade, imprime seus arabescos e estilos nas culturas americanas, inscrevendo-se nos palimpsestos que, por inúmeros processos de cognição, asserção e metamorfose, formal e conceitual, transcriam e performam sua presença nas Américas. As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos e dos povos indígenas ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência dessa herança, durante os séculos de sistemática repressão social e cultural da memória africana transladada para os territórios americanos por via da diáspora circum-atlântica e por outras rotas e contatos transculturais e transnacionais.

Por meio de seus múltiplos e rizomáticos palimpsestos, África engravida as Américas, pois, como afirma o Velho Português, um dos narradores de *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, "África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma".[47] Nas Américas muitos dos princípios basilares da gnose negra, suas epistemes e todo um complexo acervo de conhecimentos e de valores foram reterritorializados, reimplantados, refundados, reciclados, reinventados, reinterpretados, nas inúmeras encruzilhadas históricas derivadas dessas travessias.

Digitalizado com CamScanner

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural em todas as Américas.

São muitos esses processos de readequação, entre eles a substituição de matérias-primas típicas de África por materiais similares regionais, pela fabricação de instrumentos com restos reciclados, pela produção de pigmentos com as plantas naturais, para tingir panos e adereços, também esses produzidos com os materiais e plantas nativos. Nos Estados Unidos, por exemplo, "onde o uso do tambor africano era severamente proibido", sua reinvenção foi exemplar. Ali,

> outros dispositivos de percussão tiveram de ser encontrados, como os tambores de óleo vazios, que levaram ao aparecimento das orquestras de tambores de aço das Índias Ocidentais, ou como a bacia de metal, destinada a lavar mãos e rosto, que é virada de borco e assim flutua dentro de outra bacia, e que emite o som de um tronco oco, que serve de tambor aos africanos, quando percutida. O que cabia ao negro, nesta parte do mundo ocidental, era a adaptação e a reinterpretação. O *banjo* (palavra africana) é instrumento africano, e o xilofone, utilizado hoje por todas as orquestras de concerto no Ocidente, também foi trazido pelos africanos.[48]

Assim também ocorreu em outras regiões das Américas, como no Brasil e no Caribe, onde os negros escravizados, desafiando as interdições e superando em certa medida o inóspito da paisagem

Digitalizado com CamScanner

ainda alheia e adversa, produziam seus tambores sagrados com troncos, folhas e cipós, e utilizavam as contas-de-lágrimas e os materiais disponíveis na geografia das Américas, no lugar dos opelês e de outros adereços. Com instrumentais e sofisticadas técnicas, esses modos de adequação, substituição, produção, e invenção, recuperam traços estilístico-culturais, ressignificam o ambiente e reinvestem de poder a pessoa.

Contrapondo-se à imaginada primazia da escrita e do discurso verbal, Roach afirma que a performance revela aquilo que, muitas vezes, os textos silenciam.[49] Neste viés, as performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Nessa perspectiva o ato performático ritual não apenas nos remete ao universo semântico e simbólico da dupla repetição de uma ação re-apresentada, mas constitui, em si mesmo, a própria ação.

As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão. São registros e meios de construção identitária, transcriação e resguardo de conhecimentos. Como forma pensamento, os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance. Júlio Tavares afirma:

Digitalizado com CamScanner

> mesmo que se reconheça a impossibilidade de se falar de um padrão universal, essencial, congelado e estrutural em toda a extensão e repetição destas formas de vida, com certeza acredita-se que podemos falar em "famílias de semelhanças". Isto significa reiterar a existência de regularidades pontuais, nas quais o "ritual" é o que se aproxima como o elemento constante, o elemento comunicacional e repetitivo na dinâmica do processo, o elemento marcante na atividade cotidiana do fazer o movimento, o gesto, a voz, o ritmo e a elaboração de um idioma do corpo em seus modos de produzir presença e locomover. É na interseção e na articulação destes elementos no fazer do ato ritual que a unidade de linguagem, estética, ética, pensamento e sentido é operada. O corpo aparece como potente manifesto de múltiplos cenários e figura-fundo de toda a construção do processo para o qual ele atua de maneira consistente a evocar o estado de ser, a condição do estar e a manifestação do pensar.[50]

Toda a memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo. No âmbito dos ritos as performances, em seu aparato — cantos, danças, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, cenários, cortejos e festejos —, e em sua cosmopercepção filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o *corpus*, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas. Os ritos cumprem, assim, uma função pedagógica paradigmática exemplar, como modelo e índice de mudança e deslocamento, pois, segundo Turner, "como

Digitalizado com CamScanner

um 'modelo para' o ritual pode antecipar, e até mesmo gerar, mudança; como um 'modelo de' pode inscrever ordem nas mentes, corações e vontade dos participantes".[51]

Muitos pensadores africanos acentuam a constituinte interação das pessoas com o meio ambiente, os anelos entre as dimensões física, material e a espiritual, a ideia de que há vida e existência significativa em estado mineral, na fauna, na flora, nos gases e nas águas em seus vários estados, em todos os seres, entre eles os humanos. Essa complexa rede de pensamentos sobre o cosmos, esse acervo de saberes, constitutivos fundamentais na cosmopercepção de mundo africana, atravessaram o mar-oceano. Segundo Honorat Aguessy, para pensar "um *proprium africanum* deve-se ter em conta os diferentes aspectos da cultura motivados por essas três espécies de variáveis: físicas, socioeconômicas e históricas".[52] O movimento histórico desses saberes é fundamental quando refletimos sobre o *continuum* africano nas Américas das tradições daquele continente. Aqui os sentidos do trânsito inter e transcultural, da cinesia, das transformações e permanências são chaves para sua apreensão. Aguessy afirma:

> a tradição, contrariamente à idéia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para outra. A actividade e a mudança estão na base do conceito de tradição. [...] As "sociedades" africanas movem-se num quadro dinâmico, onde a migração dos grupos constitui simultaneamente uma metáfora e uma metonímia significativas. Ao longo dessas mudanças e movimentos, sinônimos de enriquecimento dialéctico, o indivíduo nunca deixou de estar ligado à colectividade.[53]

Digitalizado com CamScanner

A tradição, segundo ainda Aguessy, "não é um período volvido" nem "uma força de inércia". Pelo contrário. "A tradição e o *proprium africanum* manifestam-se nos comportamentos mais actuais como nos gestos mais antigos, nas actividades manuais reflexas e reflectidas, nas actividades puramente intelectuais, nas relações com os outros, nas atitudes individuais, etc."[54] Assim também nos ensina o sábio Mestre Didi:

> Quando falo de Tradição não me refiro a algo congelado, estático, que aponta apenas à anterioridade ou antiguidade, mas aos princípios míticos inaugurais constitutivos e condutores de identidade, de memória, capazes de transmitir de geração a geração continuidade essencial e, ao mesmo tempo, reelaborar-se nas diversas circunstâncias históricas, incorporando informações estéticas que permitem renovar a experiência, fortalecendo seus próprios valores.[55]

Os riscos das encruzilhadas

Os povos negros se constituem nas encruzilhadas desses múltiplos e polissêmicos saberes. O tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos. Na tentativa de melhor apreender a variedade dinâmica desses processos de trânsito sígnico, interações e interseções, a noção de "encruzilhada" é por mim utilizada, desde 1991, como conceito e como operação semiótica que nos permite clivar as formas que daí emergem.[56]

Digitalizado com CamScanner

Na concepção filosófica de muitas culturas africanas e afro-brasileiras, assim como nas religiões ali referenciadas, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. É assim, como pensamento e ação, *locus* de desafios e reviravoltas; compressão e dispersão; espacialidade icônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recriação, improviso e assentamento das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos.

Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiaspóricos. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam — nem sempre amistosamente — práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens performáticas e também discursivas, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada

Digitalizado com CamScanner

destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e performativa dos saberes ali instituídos.[57]

A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas. Nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem Iorubá uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Èṣù Elegbara, princípio dinâmico mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Èṣù é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Èṣù figura como veículo instaurador da própria narração. Juana Elbein dos Santos destaca as funções comunicativa e mobilizadora de Èṣù Bara, princípios dinâmicos do saber filosófico Nagô, no Brasil:

> De fato, Èṣù não só está relacionado com os ancestrais femininos e masculinos e com suas representações coletivas, mas ele também é um elemento constitutivo, na realidade o elemento dinâmico, não só de todos os seres sobrenaturais, como também de tudo o que existe. Nesse sentido, como Olórun, a entidade suprema, protomatéria do universo, Èṣù não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria. É um princípio e, como o àse que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria. [...] Assim como Olórun representa o princípio da existência genérica, Èṣù é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva

Digitalizado com CamScanner

a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar.[58]

Como agenciador de todo processo de semiose, e, portanto, de produção e comunicação de sentido, Èṣù Òjísè é também conhecido como "intérprete e linguista do sistema",[59] aquele que porta o aṣẹ, o *logos*, segundo Gates,[60] com o qual Olodumaré criou o universo. Seus vários nomes traduzem sua multiplicidade em espiral e sua natureza de princípio motriz. Henry Louis Gates assinala, ainda, que, na sintaxe do sistema de interpretação sígnica Iorubá, regido pela divindade Ifá, Èṣù funciona como o princípio do qual emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes. Na estrutura retórica do processo interpretativo de Ifá, Èṣù "conecta a verdade e o entendimento, o sagrado e o profano, o texto e sua interpretação, a palavra (como uma forma do verbo ser) que liga o sujeito e o seu predicado, ligando a sintaxe da adivinhação às suas estruturas retóricas".[61]

Èṣù é o que apresenta e que assenta a ontologia do tempo na cosmogonia Iorubá, pois é, em si mesmo, a própria ontologia, tempo que simultaneamente curva-se para a frente e para trás, o que é, como nos ensina Sodré, o seu próprio "poente e seu nascente".

> Isso quer dizer que o acontecimento manifesta-se inaugurando algo novo no presente, mas numa dinâmica de retrospecção (o passado que se modifica) e de prospecção, que se dá no "tornar possível". Em outras palavras, esse acontecimento não é em si mesmo temporal, isto é, não está num horizonte determinado, mas é temporalizante, funda o tempo, o que implica já trazer consigo o seu poente e o seu nascente. Diferentemente da temporalidade ocidental psicanalítica do sujeito

Digitalizado com CamScanner

> que faz do tempo a condição de aparecer do acontecimento, com Exu a temporalidade não é constituída, mas constituinte, isto é, uma dimensão da experiência que inventa o tempo por meio da articulação dos eventos regidos pela origem, isto é, por um proto-acontecimento que engendra um destino comum a todos e faz aparecer até mesmo o inexistente. Nessa dimensão, o indivíduo está ao mesmo tempo atrás e adiante de si mesmo. [...] O acontecimento inaugurado por Exu não é algo que se possa inserir como peripécia numa história com passado, presente e futuro já dados, pois é ele mesmo que faz a história de seu grupo, logo, constrói o seu tempo [...] que é o da reversibilidade. Em termos mais claros, a ação de Exu não está dentro do tempo, ela o inventa.[62]

Nessa concepção religiosa e filosófica da gênese e da produção espiralada do conhecimento, a encruzilhada é um princípio de construção teórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância Nagô e naquelas matizadas pelos saberes Banto. Nos Reinados, por exemplo, os grupos de Congos atravessam as encruzilhadas com movimentos de avanços e de recuos, retrações e expansões, em coreografias de meias-luas. Já os Moçambiques passam pelas encruzilhadas de costas, intensificando os significados das giras anti-horário em respeito aos mestres e divindades das portas, porteiras e cruzamentos, cartografias e cosmogramas do sagrado.

Essas encruzilhadas de saberes e a produção de conhecimentos que daí derivam nos revelam e ensinam os complexos, sofisticados e refinados meios de formulação pelos quais a memória se reinscreve, imanta e repõe valores culturais de variada abrangência, significação e expansões rizomáticas.

Digitalizado com CamScanner

Ancestralidades, a sacralidade da existência

A sacralidade dos seres reveste todo o pensamento instituído pelos sistemas cognitivos que imantam a cosmopercepção da ancestralidade. Segundo Fu-Kiau, "nós somos 'sagrados' porque nosso mundo natural é sagrado. Nossas moradias e nossos pertences são sagrados, porque são feitos de matérias-primas tiradas do mundo natural, do mundo sagrado". Nessa percepção, o mundo natural é um reflexo "da grandeza de Kalunga", aquele que é a "energia superior de vida, aquele que é inteiramente completo (*lunga*) por si próprio".[63]

> "Aos olhos do povo Africano, especialmente aqueles em contato com os ensinamentos das antigas escolas Africanas, a Terra, nosso planeta, é *futu dia n'kisi diakânga Kalûnga mu diâmbu dia môyo* — um sachet (pacote) — de essências/remédios amarrados por Kalûnga com intenção de vida na Terra. Esse futu ou funda contém cada coisa que a vida precisa para sua sobrevivência: essências/remédios (*n'kisi*/bilongo), comida (madia), bebida (*ndwînu*)". O mundo natural para o povo Bântu é a totalidade de totalidades amarradas acima como um pacote (futu) por Kalûnga, a energia superior e mais completa, dentro e em volta de cada coisa no interior do universo (*luyalungunu*). [...] Assim, quando um Mûntu (ser humano) vê um minúsculo cristal (*ngêngele*) ele/ela vê nele, não só sua sacralidade, mas também a presença divina de Kalunga. Além da atenção e admiração dadas a montanhas, vales, ao vento, ao céu e às mudanças do ciclo natural, o Mûntu dá especial atenção ao mundo da floresta porque, como se diz, "*Mfinda Kasuka tufukidi*" — nós perecemos se as florestas são extintas. Por causa dessa visão popular entre os Bântu, o próprio ato de entrar na floresta torna-se um ritual sagrado.[64]

Digitalizado com CamScanner

Os povos das diásporas africanas herdam essa percepção de que o mundo contém a sacralidade da existência e dos seres diversos que o compõem, pois em tudo vibra a energia vital e a força do axé. A tradição Nagô-Iorubá também professa um pensamento similar, como cosmopercepção. Segundo Eduardo Oliveira, essa percepção preside toda a concepção das religiões afrorreferenciadas, marcadas "por uma sacralidade profunda e por uma habilidade secular exemplares. Todo o universo está inserido dentro de uma dinâmica religiosa. Ela abarca todos os domínios da vida-produção, cultura, vida privada, vida pública, etc. [...] e seu objetivo é manter o bem-estar da comunidade. É a vida para a religião e a religião para a continuidade da vida."[65]

Nas ricas *sophyas* que têm o pensamento dos povos africanos como suporte, as noções de pessoa, coletividade, mundo, natureza, cosmos e suas tranças no universo compósito da ancestralidade e da sacralidade são elementos essenciais para sua compreensão. Nas línguas Banto, a raiz *ntu* se dissemina em um vocabulário rico e evocativo de uma consciência pensante, ligada às divindades criadoras, aos ancestres, a toda a natureza e à sacralidade que a tudo imanta. O termo *muntu* designa a pessoa, consciência de pensamento criativo. Segundo Fu-Kiau, o *muntu*, "pessoa", é "um sistema de sistemas, o padrão dos padrões em ser".[66] *Bantu*, plural de *muntu*, nomeia a coletividade plural, suas relações com a pessoa. Pelo *muntu* e pelo *bantu* circula a experiência temporal, determinante de todas as articulações e ações com o seu entorno. O *muntu*, "pessoa", é a cabeça-cabaça, como o é o *ori*, na perspectiva Nagô-Iorubá, sistema de vibrações, ressonante da energia vital. O pensamento Banto interliga o *muntu*, "pessoa", à terra, *nsi* (*n'toto*), a tudo e a todos que nela habitam e nela existem e ao universo (*nza*),

Digitalizado com CamScanner

postulando a primazia do acolhimento à diversidade dos seres, como realça este belo provérbio: "Uma floresta de um único tipo de árvore não é uma floresta, é um '*n'dima*' (pomar), não importa quão extensa seja, porque uma floresta é sempre um conjunto na diversidade."[67]

Henrique Cunha Júnior muito bem sintetiza esta sofisticada e complexa *sophya*. Segundo ele,

> NTU, o princípio da existência de tudo. Na raiz filosófica africana denominada de *Bantu*, o termo NTU designa a parte essencial de tudo que existe e tudo que nos é dado a conhecer à existência. O *Muntu* é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e principalmente, pela palavra. A palavra com um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência. A população, a comunidade é expressa pela palavra *Bantu*. [...] No *Ubuntu*, temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e os outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana coletiva. [...] A organização das línguas *Bantu* reflete a organização de uma filosofia do ser humano, da coletividade humana e da relação desses seres com a natureza e o universo [...]. O conhecimento da realidade e a imaginação reflexiva sobre as compreensões das consequências das relações instituídas entre os seres da natureza, animados e inanimados (nas sociedades africanas tudo tem vida), constitui parte das filosofias africanas vindas das sociedades ligadas às questões da ancestralidade, da identidade territorial, da transmissão dos conhecimentos pelas palavras faladas pelos seres humanos e pelos tambores. [...] São formas filosóficas de refletir e ensinar e aprender sobre as relações dos seres da natureza, do cosmo e da existência humana.[68]

Digitalizado com CamScanner

A concepção espiralada do tempo funda-se no lugar de privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado, *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados, o pote Kalunga, núcleo da energia vital em movimento. No Brasil, Kalunga também é identificado como o Mar-Oceano, lugar do sagrado, espelhando a divindade, na qual habita o poder da vida, da morte e das travessias. Nessas interfaces e alianças entre a pessoa (*muntu*), a coletividade (*bantu*) e os ancestres, tudo pulsa como elos indissociáveis e complementares de uma mesma cadeia significativa, clivada de ancestralidade, princípio base, ordenador, motor, estrutura e rede de todo o pensamento. Agência da *sophya*, a ancestralidade funda a cinese, em todos os seus âmbitos e competências, a filosofia, a concepção e experiência das temporalidades curvilíneas, gerenciando todos os processos de produção das práticas culturais.

A ancestralidade define de modo estruturante a cosmopercepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas. Como sintetiza Oliveira, desde "a complementariedade dos gêneros até o caráter coletivo dos rituais africanos, o culto aos ancestrais preserva e atualiza, da melhor maneira possível, a originalidade e a genuinidade dos elementos estruturantes da cosmovisão africana" que contempla "a concepção de universo, de poder, de pessoa [...]".[69]

Esse princípio magno ordena as relações sociais, as dimensões religiosas, metafísicas e seculares, as dinâmicas de produção, os valores éticos e estéticos, as medidas e intercâmbios, interlocuções e interdependência entre todos os entes e seres e dos seres no cosmos, as interlocuções com as divindades, a acoplagem dos princípios de existência genérica e individual, a aliança necessária

Digitalizado com CamScanner

entre vida e morte, a distribuição da energia vital; tudo, enfim, se ordena e se estrutura no seio da concepção ancestral, fundante dos frisos civilizatórios.

Porque contemplam em si os princípios masculino, feminino e coletivo em relação complementar; porque restituem a força vital aos seus descendentes, tanto aos anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo, agrupados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento; porque balizam a vivência espiralar das temporalidades e do espaço; o princípio filosófico da ancestralidade é motriz do corpo individualizado, do corpo coletivo e do *corpus* cultural, de todo o pensamento sobre a condição humana, de toda a plumagem ética e estética, de toda a produção de conhecimento, em todos os âmbitos em que a mesma acontece, dos mais técnicos aos mais transcendentais ou rotineiros.

Importa assinalar as transformações desse princípio fundacional a partir de uma experiência originariamente vivenciada e concebida no âmbito familiar, de forma concreta e materialmente figurada, para sua transcriação e abrangência transfamiliar nas Américas, em particular no Brasil, como um modo de readequação seja do princípio em si, seja dos sujeitos nele circunscritos e a ele relacionados. A expansão consequente do conceito de família e dos vínculos de parentesco e de pertencimento nas Américas, no âmbito da coletividade afro, quer no passado, quer no presente, como uma forma de restituição e de reconfiguração do princípio da ancestralidade, agora apreendido e vivido, durante e após a escravidão, pelo engendramento de novos vínculos, dos quais deriva a constituição de uma linhagem familiar mais ampla, afetiva e simbolicamente, que passa a congregar o africano e seus descendentes em comunidades de pertencimento e de

Digitalizado com CamScanner

ajuda mútua, performada no âmbito das Casas, dos terreiros de Candomblé e nos festejos dos Reinados, por exemplo, e nos inúmeros outros modos de recomposição da herança e da memória africanas transcriadas nos territórios americanos.

A ancestralidade tanto pode ser concebida como um princípio filosófico do pensamento civilizador africano quanto pode ser vislumbrada como um canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dínamo e repositório da energia movente, a cinesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e de catalisação. Para muitos pensadores, entre eles Thompson e Fu-Kiau, a ideia de uma força vital institui a *sophya* Banto e, como reitera Aguessy, em África, diversos "níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela 'força vital'". Esses seres são "o Ser supremo e os seres sobrenaturais, os ancestrais, o universo material, que inclui os homens vivos, os vegetais, os minerais e os animais; e o universo mágico".[70]

Segundo Fábio Leite, a força vital que se irradia da criação constitui um princípio de universalidade que "estabelece individualizações que se hierarquizam segundo as espécies e faz a natureza povoar-se de forças ligadas aos seus mais variados domínios", desdobrando-se, multiplicando-se, dando "vitalidade a todos os seres do universo" nela contidos, que mantêm entre si e com ela relações de intercâmbio, positivas ou negativas.[71] Como princípio do sagrado que habita toda a criação, a energia vital, segundo ainda Leite, "é tanto uma categoria abstrata que se magnifica em tudo o que existe, assim como uma potência que se materializa nas mais ordinárias relações do cotidiano, nas organizações político-sociais, assim como "no interior das práticas históricas e da explicação da realidade".[72] Oliveira afirma

Digitalizado com CamScanner

que para "os bantos a realidade última das coisas é a 'força vital' que anima a vida. Ela é a própria vida. Por isso o critério primevo e o valor supremo é a 'força vital'. Assim, o imperativo fundamental da filosofia Banto é a afirmação categórica de que 'todo ser é força'".[73]

Segundo Laura Padilha, a força vital

> constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa [...]. Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja, os antepassados. [...] Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremo, cujas linguagens dominam.[74]

Segundo Luz, a absorção e transmissão da força e energia vitais, o axé, na perspectiva Iorubá, fundam o *éthos* e a *arkhé* africana, manifestos nas religiões e sistemas derivados dessas matrizes.

> A arkhé, todavia, não se restringe a um princípio inaugural histórico-social e cultural, mas engloba a energia mística constituinte da ancestralidade e das forças cósmicas que regem o universo na interação dinâmica de restituição de axé do aiyé e do orun, deste mundo e do além e vice-versa ao contrário.
>
> Se o ritual caracteriza um *éthos*, isto é, o aspecto da linguagem, estilo ou forma de comunicação e expressão de valores estéticos e éticos e conteúdos de saber ou de não saber, porém o que ele realiza e dinamiza sobretudo é a restituição e transmissão de axé.

Digitalizado com CamScanner

> O *éthos* que está presente nas relações estabelecidas com as matérias, substâncias, e formas significantes dos preparos de folhas, dos líquidos para banhos e bebidas, da culinária, dos ileke, colar de contas, cores, cintos, vestuário, gestos, música, dança, palavra poética, cabeça e corpos viventes, constituídos em códigos semânticos, linguagem; se caracteriza por expressar e comunicar a mobilização de uma força latente, um "eidos", presente no conceito de axé, poder de realização.[75]

Como sintetiza o mesmo autor, a *arkhé* negra "se refere aos princípios inaugurais", àquilo que traduz e imprime sentido, força e poder de realização ao sujeito e à sua coletividade. A *arkhé* é também assim "o que se dá a conhecer".[76] Segundo Sodré, para o povo Banto, o *muntu*, "pessoa", também é "a força de conhecer", "'udi na Buninga bwa kuyuka', em língua Kiluba". Tanto os povos Banto quanto os povos Iorubá manifestam em suas cosmologias que "o conhecimento efetivo" depende da absorção da "força vital" e do axé, respectivamente.[77]

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. Quer nos saberes medicinais curativos, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas, nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre os sujeitos e entre o humano e o cosmos e, em particular, na concepção do tempo espiralar.

Digitalizado com CamScanner

Cronosofias em espirais

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas. Segundo Oliveira:

> O tempo africano é impregnado de Força Vital. É um tempo sagrado (*zamani*) que envolve o tempo vivido (*sasa*). O passado é privilegiado, pois esse é o tempo dos antepassados. O passado, no entanto, não é fossilizado. Ele é potencialmente transformador, tal como a tradição-acúmulo de tempo transcorrido. O tempo africano, tal como o universo africano, está prenhe de ancestralidade. Assim como o visível não se separa do invisível [...] assim também o tempo dos mortos não se encontra separado do tempo dos vivos. [...] Esse universo e esse tempo não são vazios. Além de habitados pela Força Vital (atributo do sagrado) e pela harmonizadora presença dos antepassados (que vivem numa dimensão transcendente), o universo e o tempo acolhem em suas entranhas a pessoa.[78]

A pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um *em ser* e um sistema no qual incide a ontologia ancestral. Essa complexidade ontológica, na qual o tempo gira para a frente e para trás, constituindo o presente, é também postulada pelo

Digitalizado com CamScanner

filósofo queniano John S. Mibit. Para ele as dimensões temporais são derivações de uma ontologia. Para evitar as associações mentais com as palavras presente, passado e futuro, Mibit utiliza duas palavras do idioma suaíli, *Sasa* e *Zamani*, termos por ele interpretados como tradutores, constitutivos e constituintes da concepção e percepção das temporalidades:

> *Sasa* tem o sentido de imediatismo, proximidade e de agora; e é o período de imediata atenção para as pessoas, na medida em que é quando e onde existem. [...] é a dimensão temporal na qual as pessoas estão conscientes de sua existência e na qual se projetam tanto para o futuro próximo quanto principalmente para o passado (*Zamani*). *Sasa* é em si mesmo uma completa dimensão temporal, com seu próprio futuro curto, um presente dinâmico e um passado experimentado. Podemos chamá-lo de Tempo Micro (Tempo Pequeno). [...] *Zamani* não é limitado pelo que em Inglês é denominado o passado. Ele também possui seu próprio 'passado', 'presente' e 'futuro', mas em uma escala mais ampla. Podemos chamá-lo de Macro Tempo (Tempo Grande). *Sasa* alimenta ou desaparece em *Zamani*. Mas antes que os eventos sejam incorporados em *Zamani*, eles devem ser realizados ou atualizados na dimensão *Sasa*. Depois que isto acontece *Zamani* e *Sasa* se justapõem e ambos tornam-se inseparáveis. Só depois que isto aconteceu é que então os eventos 'movem'-se para trás, de *Sasa* a *Zamani* [...], o celeiro definitivo para todos os fenômenos e eventos, o oceano do tempo no qual tudo se torna absorvido em uma realidade que não é nem antes nem depois. *Sasa* em geral une os indivíduos ao seu imediato ambiente. É o período da consciência vivente. Por outro lado, *Zamani* é o período do mito, provendo ao período *Sasa* um senso de fundação e de segurança; e unindo todas as criaturas, de modo que tudo seja abraçado dentro do Macro Tempo.[79]

Digitalizado com CamScanner

Canal da força vital, a ontologia na concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir. Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. Por isso se ressaltam em importância os rituais fúnebres no universo afrodescendente. Roach,[80] por exemplo, reserva particular atenção aos funerais dos negros em Nova Orleans. No Brasil, seja no âmbito das religiões de matriz Jeje e Nagô, seja nas de matriz Banto, como os Reinados, o rito fúnebre é emblemático como retração e expansão da força motriz e como ambiente de exercício da ancestralidade.

Como a palavra, a morte é um evento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização. Se, no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz o seu enriquecimento. Assim, a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunas e os vazios, equilíbrio este restituído pelas performances dos cerimoniais fúnebres, que, "se em parte podem ser considerados como ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais".[81]

Segundo Júlio Braga, " é o ritual funerário que dignifica o morto enquanto elemento indissociável da estrutura religiosa e do próprio sentido da permanência e elaboração do sistema de transferência do poder para a nova liderança que se instala

Digitalizado com CamScanner

na direção do grupo religioso".[82] O rito fúnebre torna-se, pois, uma das vias mais fecundas de transferência de energia e de força vital do sujeito para a coletividade, enovelando vida e morte nas mesmas espirais cinéticas de concentração e distribuição, de permanência e efemeridade.

Uma das mais pungentes, belas e importantes cerimônias fúnebres nos Reinados é a que se denomina Descoroação, uma liturgia para as majestades e os grandes mestres, um rito de passagem, uma das etapas de transformação da pessoa em ancestral celebrado e reverenciado, cuja energia se distribui pelos viventes, fertilizando a existência com as energias das forças vitais. O ancestre é, assim, ondas e radiações, acervos de memória, acúmulo de temporalidades. Os antepassados são

> tesouros biológicos, materiais, intelectuais e espirituais acumulados em rolos [ku mpèmba], o passado, o eterno banco das forças geradoras/motrizes da vida. Não existe fim no processo do dingo-dingo, o perpétuo ir-e-voltar da vida, tal como no mwèla-ngîndu do Mûntu. A vida é um contínuo por meio de muitos estágios. Para os Banto, não existe morte nem ressurreição: a vida é um permanente processo de mudança.[83]

Nessa ciranda, há lacunas intervalares, há momentos de prantear ou de sorrir, mas não um horizonte último e final, ou o clímax de um devir encontrado, um pretérito perfeito apartado do presente, pois, nesse sistema de pensamento, não há o fim absoluto como fim dos tempos, assim como "não há uma clausura estática do sujeito, preso nas repetições dos retornos cíclicos mecânicos, ou estagnados".[84] A morte, a boa morte, integra a possibilidade da vida, um seu contínuo. Nele, "o processo

Digitalizado com CamScanner

de viver (ser, aparecer, surgir no mundo natural) e morrer (sair, desligar-se do mundo natural), ou seja, acender e apagar, ligar e desligar" está interligado. "Um não existe sem o outro. Nosso mundo natural é sagrado porque carrega, ambos, vida e morte em perfeito equilíbrio para manter toda a existência nele em movimento. Destruir esse equilíbrio, sua sacralidade, é causar um fim para ele e para todos nós."[85]

Poder ser na ancestralidade é poder ser na sacralidade de tudo que nos envolve. As culturas negras se espelham nesses saberes que se dispersam e se manifestam por um prisma de formulações e de formas que regem as oralituras, seus meios e modos de veridicção, sua força de permanência e de Presença.

Entre ética e estética, oferendas

As práticas culturais que têm o corpo como seu agenciador privilegiado, o corpo vivo do sujeito, nos permitem assegurar que toda arte, assim como toda performance, traduz um estilo significativo singularizador da cultura e das pessoas que a vivificam e respondem a idiomas cognitivos e filosóficos, assim como a uma pletora de referências estéticas e de modos de estilização complexos. E se pensamos em um estilo peculiar de composição e de ser, podemos, assim, concluir com Murray[86] que "a criação de um estilo artístico, a criação de um estilo de vida [...] é a maior realização cultural. De fato, talvez seja a mais alta e a mais compreensiva conquista da cultura; pois um estilo de arte, afinal, reflete, acima de tudo, a síntese máxima do refinamento de um estilo de vida".

Como estilo cultural, as performances incorporam e ilustram valores, e são um modo de apreensão e interpretação do mundo

Digitalizado com CamScanner

e, ainda, um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos por elas circunscritos. Nas performances rituais também podemos fruir a elaboração de suas poéticas, configuradas pelos solfejos da voz, pelas balizas do corpo em movimento e pela poética dos seus gestos. Aqui a ancestralidade vibra e restitui, performando os repertórios de nossas africanias, tanto das mais longevas quanto das mais recentes que com elas improvisam e nelas se fermentam.

Sublinhar conceitos basilares e formas de organização africanos e afro-americanos não significa expressar um ideal essencialista da tradição, pensada como um depósito de materiais e de estímulos sensoriais ou como um repertório museológico do qual a cultura e seus sujeitos pinçam os elementos que traduziriam sua origem ou identidade. Significa, outrossim, salientar os processos estilísticos de refiguração e metamorfoses que foram — e são — derivados de todos os cruzamentos sígnicos e cognitivos transculturais, nos quais os signos e sua significância se apresentam em estado de trânsito e transição e, portanto, de transformação, inclusive a estética. A própria compreensão da arte, sua natureza e apreensão, já nos coloca algumas questões e aporias. Nem sempre coincide o que se designa por arte em culturas e sociedades distintas, sendo que em muitas o próprio conceito não é privilegiado, não se mantendo como pensamento diferenciações rígidas entre os ofícios e as artes, nem alocando o belo, ou a sua ideia, em determinadas práticas ou plataformas que excluem outras, expressando hierarquias de conceitos e de valores. Os valores estéticos são, assim, valores também éticos.

Essa perspectiva nos habilita afirmar que, em muitas culturas, entre elas as africanas e as afrodescendentes, a produção estética nos remete a padrões, formas, convenções e estilizações, assim

Digitalizado com CamScanner

como a visões de mundo que as substanciam. Pensando com Murray, podemos afirmar que nenhuma arte é a-estética, pois em toda expressão artística, por mais simples que possa parecer, sua própria existência se realiza por meio de formas e convenções estilísticas refinadas:

> problemas estéticos não requerem menos observação e *insight* simplesmente por ser seu conteúdo material advindo da experiência negra. Seguramente, nenhum artista pode aceitar a inferência de que sua arte seja menos artística. Nem mesmo a aparentemente mais espontânea expressão folclórica é menos artística. Não importa quão rudimentar certa música folclórica, por exemplo, possa soar para um não iniciado, a sua existência mesma configura-se numa forma altamente convencionalizada. Árias folclóricas, "ditties", "tunes" e baladas são chamados de tradicionais justamente porque se conformam em muito bem estabelecidos, ainda que não escritos, princípios de composição e peculiares estruturas formais de um gênero ou idioma que, sobretudo, é um sistema estético no sentido essencial ou funcional desta expressão.[87]

Em muitas culturas e sociedades, o deleite estético não se separa da funcionalidade de seus cantares e de suas danças, de sua artesania, de suas esculturas, de suas representações simbólicas, de suas ciências, de sua música, dos estilos de seus penteados, de sua arquitetura, de seus ritos e de seus manjares. O que não significa que requeiram menor atenção ou que não solicitem perspectivas crítico-teóricas ao se abordá-las e valorá-las. O povo lorubá, por exemplo, "acessa tudo esteticamente — do sabor e da cor de um inhame às qualidades de um pigmento, à vestimenta e à conduta de um homem ou de uma mulher".[88] Segundo Tiganá,

Digitalizado com CamScanner

> para muitas civilizações negras, a estética não é acessória ou um sentido posterior. [...] a estética é uma dimensão tradutória das estéticas ancestrais de ser, ou seja, os traços sobre um tecido, um *oriki* (poema sagrado no universo iorubano em África), um instrumento de cordas do Mali, uma máscara, um gesto de realização, a geometria da comida num recipiente traduzem a proposta de kalunga.[89]

Ao prazer estético, no entanto, se agrega e não se dissocia uma compreensão ética fundamental, constitutiva de todas as qualidades do fazer. Ou seja, o estético não é percebido alheio à sua dimensão ética. Como nos ensina Cunha Jr., em todas as manifestações culturais afrorreferenciadas há o componente ético como gerenciador do sistema cognitivo, que se expressa em modalidades "de filosofar coletivas de conhecimento geral, produzindo valores éticos que regulam as vidas cotidianas das sociedades africanas, ditas tradicionais (tradição no sentido da repetição no tempo com modificações e inovações, mas sempre referidas a uma história do passado e transmitida por um ritual social normativo)".[90]

Um dos pressupostos dos valores éticos nas culturas negras é a de que os bens culturais, em última instância, são transmissores da energia vital que se esparge do sagrado e que em tudo se manifesta. O que exige auscultação e atenção. Assim, como resume Thompson, em muitas culturas africanas "a radiação dos olhos, a magnificação do olhar, refletem *ashé*, o brilho do espírito".[91] A expressão artística, em todas as suas manifestações e realizações, torna-se uma nobre qualidade quando em si reverbera, na potência de sua funcionalidade, esse brilho do espírito, o fazer bem para o bem coletivo, visando a suas necessidades de equilíbrio social, postura e postulado da ética e da *sophya* que as informam.

Digitalizado com CamScanner

No escopo desse pensamento, o belo nunca é desinteressado ou periódico. Para adquirir a categoria de belo, há que ser necessariamente um benefício do e para o coletivo. O estético, como tradução e emissão da *sophya*, é o que é ético, não sendo assim exaltado como predicado a ser precificado, mas, sim, como uma derivação de seu valor para o social, um usufruto. Como bem relata Jones,

> se pensarmos na música africana com relação ao seu intuito, teremos de ver que ela diferiu da música ocidental no fato de ser música puramente funcional. Bornemann relaciona alguns tipos básicos de canções comuns às culturas da África Ocidental, canções utilizadas pelos moços para influenciar as moças (na corte, no desafio, no desdém), canções utilizadas pelos trabalhadores para facilitar suas tarefas, canções usadas pelos mais velhos a fim de preparar os adolescentes para a virilidade, e assim por diante. [...] Na cultura africana mostrava-se inconcebível, e continua sendo, que se fizesse qualquer separação entre a música, a dança, a canção, o artefato e a vida do homem ou sua adoração aos deuses. A expressão advinha da vida, e era a beleza. No Ocidente, porém, o "triunfo do espírito econômico sobre o espírito imaginativo", como afirmou Brooks Adams, possibilitou o rompimento terrível entre a vida e a arte. Daí uma música que é "música artística", em distinção daquilo que alguém assobiaria enquanto estivesse no amanho da terra.[92]

Nessa perspectiva o pensamento e a cosmopercepção africanos, como filosofia, se exprimem, segundo Cunha Jr., em "formas de pensar, tomadas dos mitos, dos provérbios, dos compromissos sociais que formam uma ética social, refletem, inscrevem (e mesmo escrevem) [...], registrando na oralidade os condicionantes da

Digitalizado com CamScanner

existência humana, da formação social, das relações de poder e justiça, da continuidade da vida". Sua funcionalidade e adequação regem seu valor de bem de e para o equilíbrio comunitário, pois são "filosofias pragmáticas da solução dos problemas da vida na terra, profundamente ligadas ao existir e compor o equilíbrio de forças da continuidade saudável dessas existências, sempre na dinâmica dos conflitos e das possibilidades de serem postas em equilíbrio".[93]

Para Mestre Didi, a ética da cultura pressupõe comprometimentos. Segundo ele, a vontade de inovação nas artes deveria estar integrada com os valores culturais:

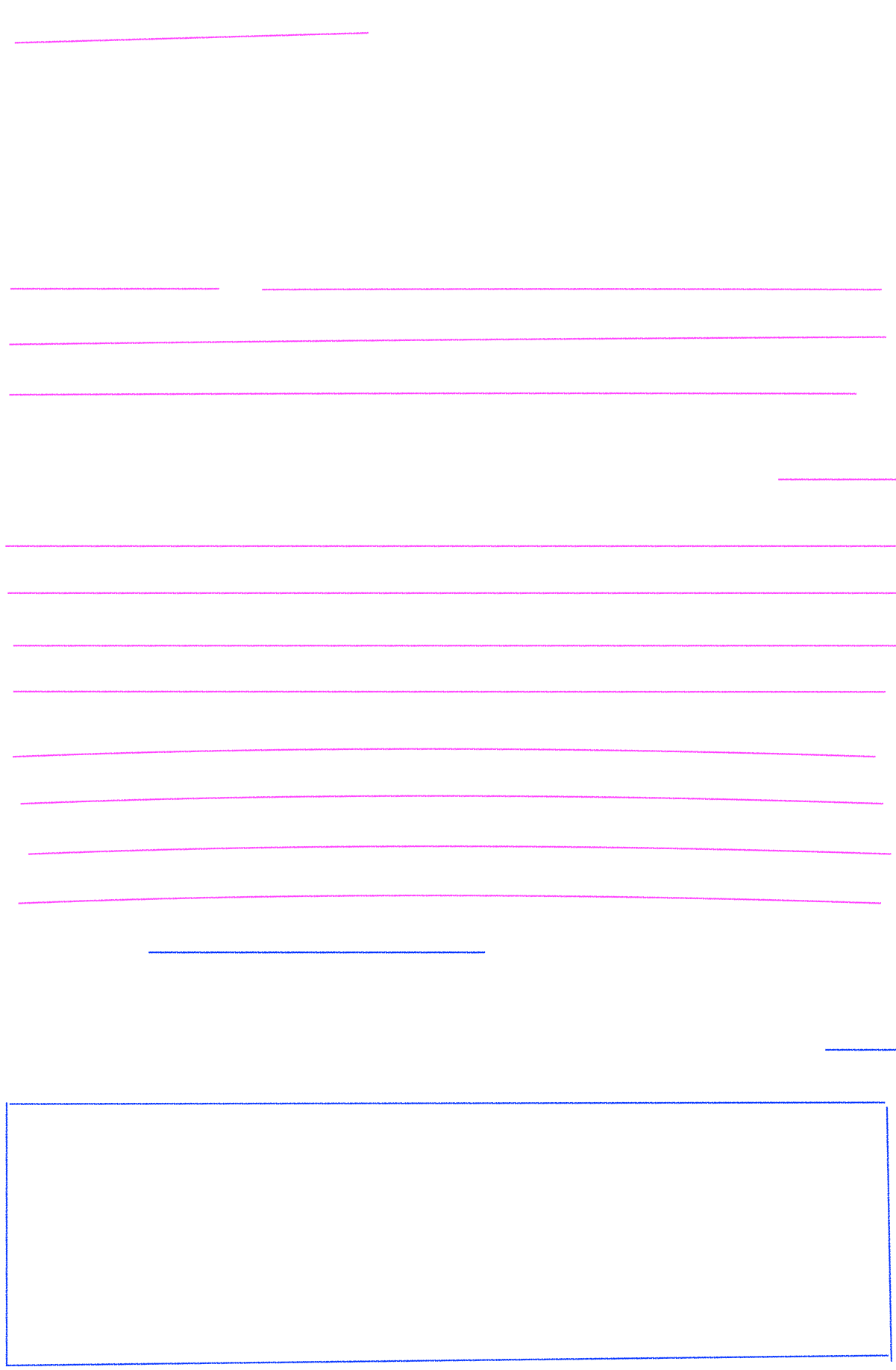
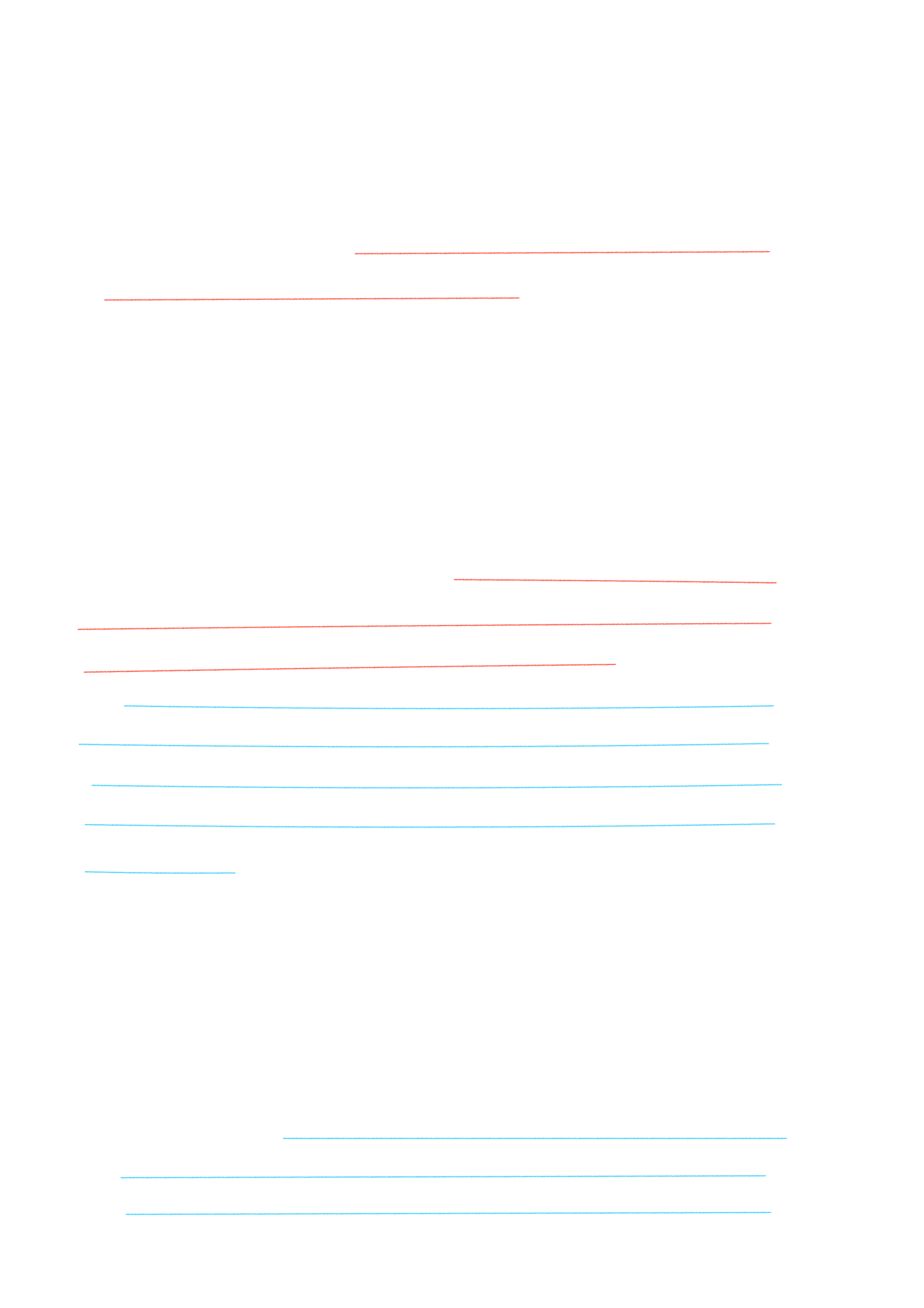
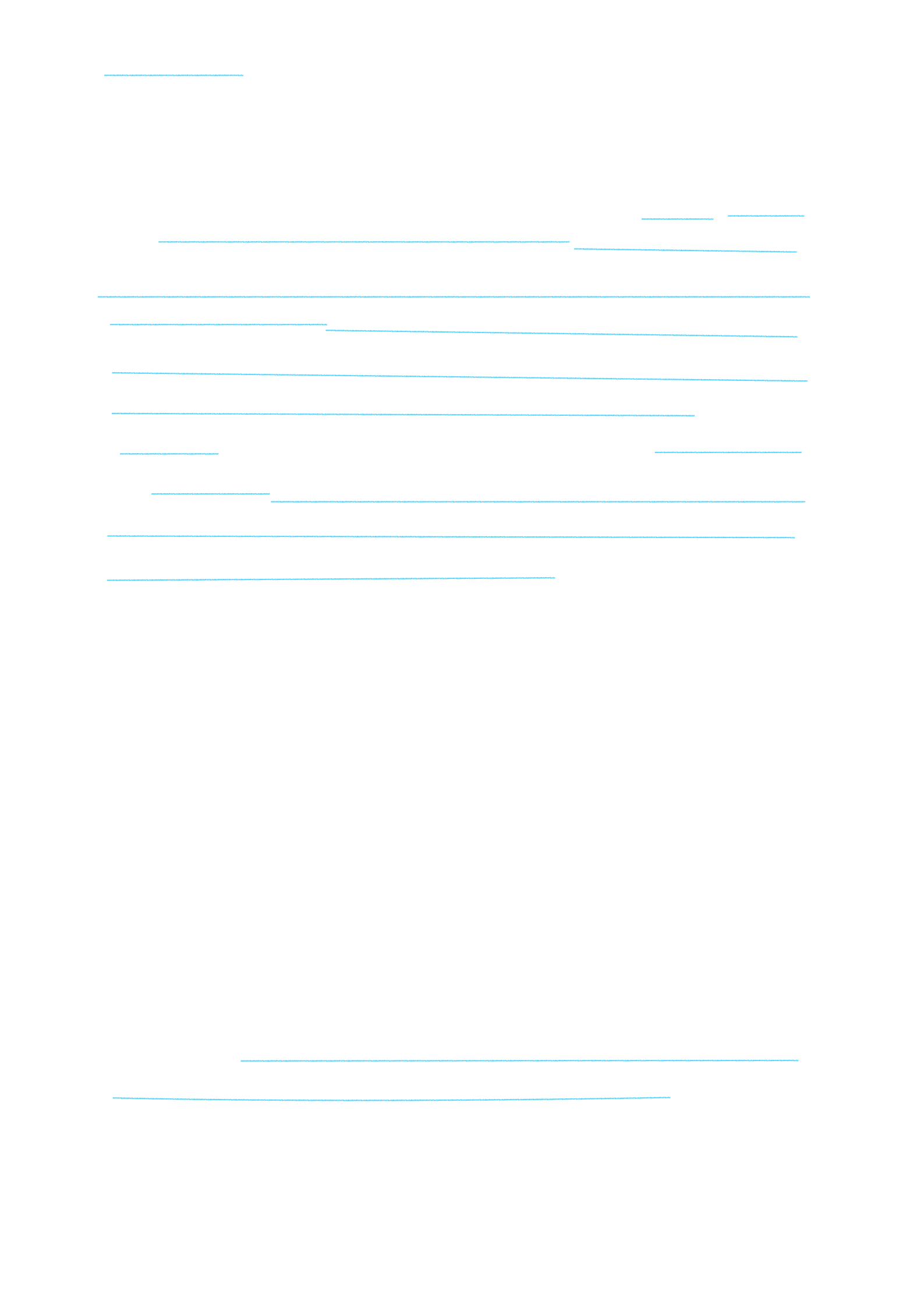
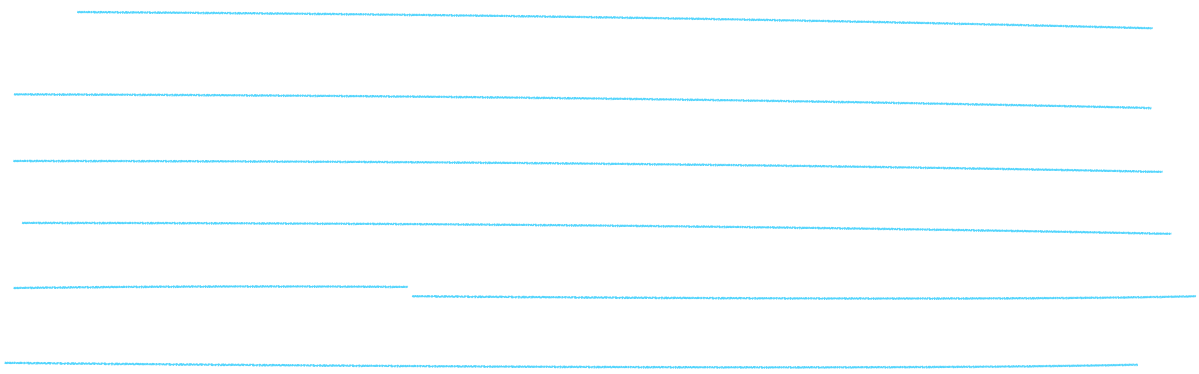
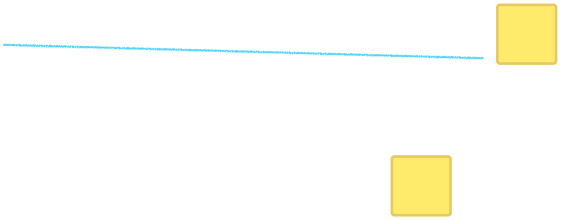
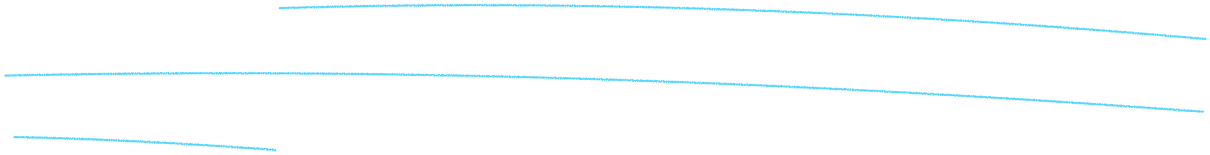
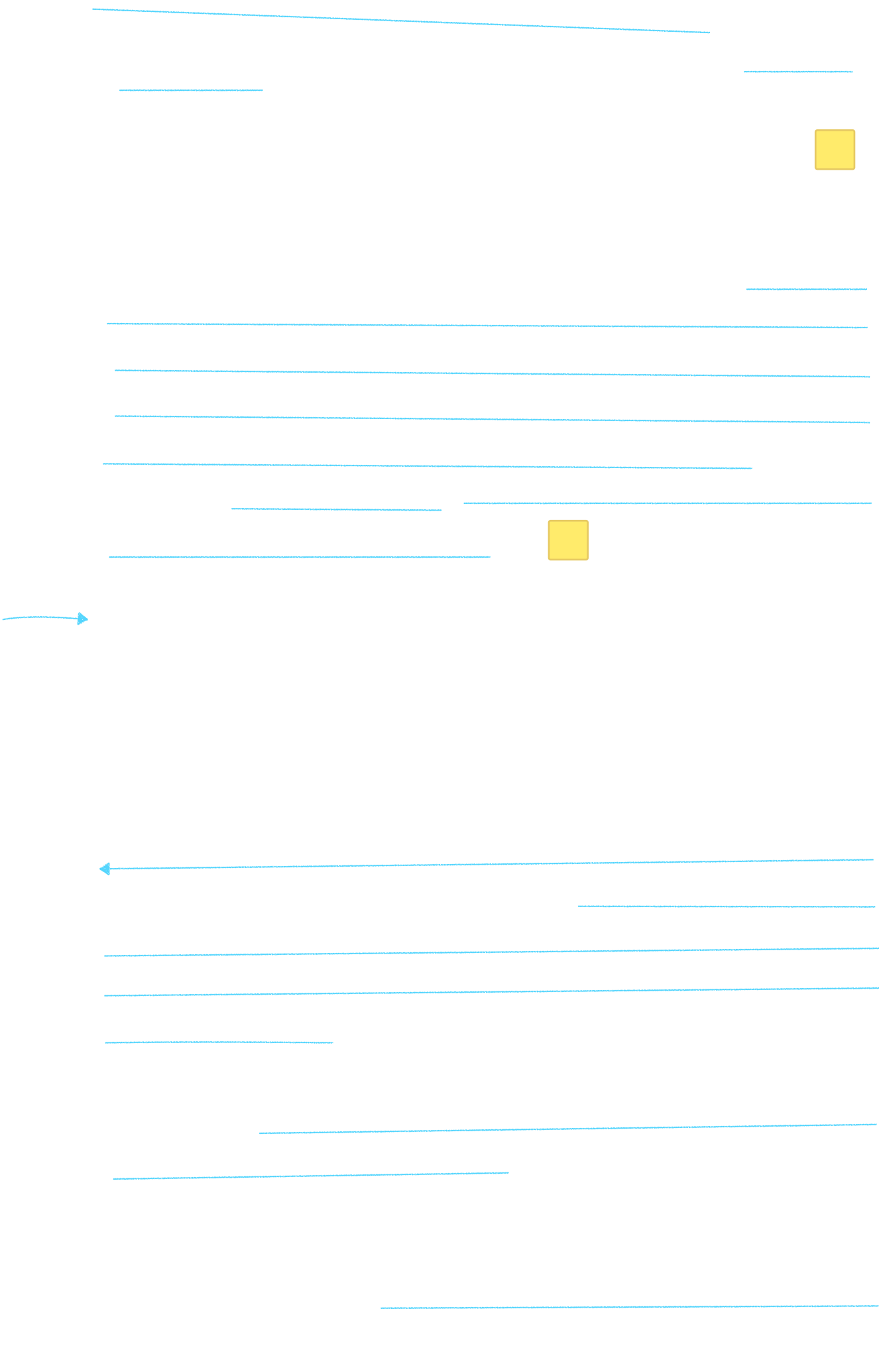
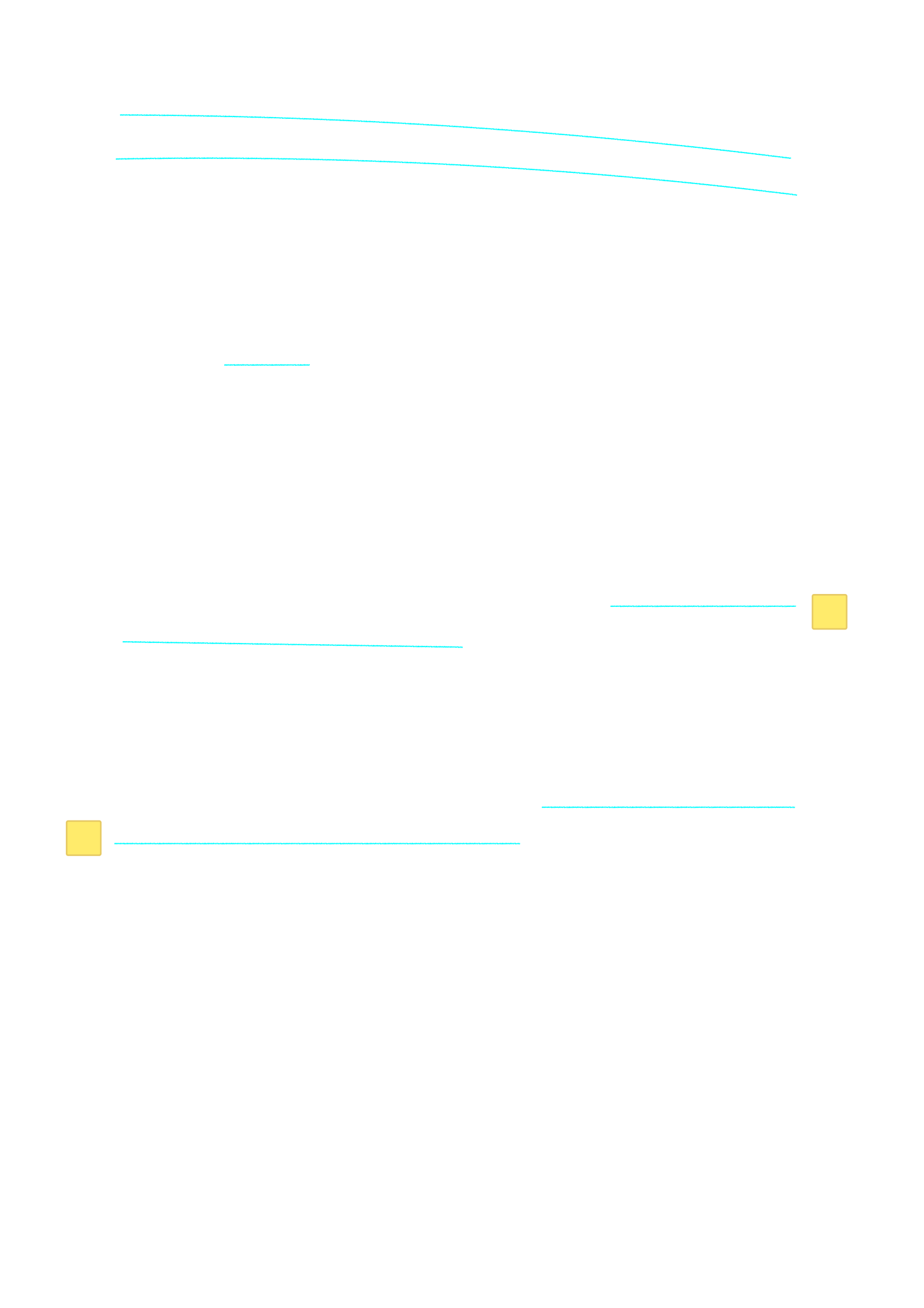
> esta articulação só pode acontecer com sucesso quando o autor, além de ter sensibilidade técnica, está profundamente comprometido com a sua tradição. Quando a sua técnica está a serviço do conhecimento cósmico e iniciativa de sua cultura, da qual é herdeiro e transmissor, só assim suas inovações serão desdobramentos e expansões autênticas.[94]

Nas práticas do fazer, ainda que não abdique do reconhecimento da autoria individual, particularmente expressa nas improvisações sobre os temas, a designação do autor não é necessariamente um dado privilegiado, um nome a ser sozinho reverenciado pela autoria:

> A África, tal qual hoje, tinha os seus próprios "mestres do pensamento", pois que suas ideias permanecem conosco: provérbios, lendas, narrativas, mitos, etc., conquanto seus nomes não sejam conhecidos, porque nomes, no conceito africano, não são muito importantes no processo de criação de arte. Ninguém cria sozinho.[95]

Digitalizado com CamScanner

A técnica dos responsos, assim como todas as modulações e formas performáticas afromatizadas, prioriza o circunlóquio que a todos inclui no ato mesmo do fazer acontecer. E traduzem um estilo significativo singularizador da cultura e das pessoas que as vivificam, e que respondem a um idioma cognitivo e filosófico, assim como a uma pletora de referências estéticas e a modos de estilização complexos. Como estilo cultural, essas práticas incorporam e ilustram valores, são um modo de apreensão e interpretação do mundo e, ainda, um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos por elas circunscritos no desejado prazer de ser, estar, existir, consonar, distribuir e irradiar.

A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda.

Digitalizado com CamScanner